

GREFFARD, Madeleine, et Jean-Guy SABOURIN, *Le théâtre québécois*, Montréal, Boréal, 1997. (Coll. « Boréal Express ».)

Pascal Riendeau

Numéro 23, printemps 1998

Québec, 1930-1950 : aspects d'une sortie de crise

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041354ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041354ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Riendeau, P. (1998). Compte rendu de [GREFFARD, Madeleine, et Jean-Guy SABOURIN, *Le théâtre québécois*, Montréal, Boréal, 1997. (Coll. « Boréal Express ».)]. *L'Annuaire théâtral*, (23), 167–169. <https://doi.org/10.7202/041354ar>

Tous droits réservés © Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET), 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

ments, *Le théâtre québécois* de Madeleine Greffard et Jean-Guy Sabourin permet de combler un certain vide dans l'histoire du théâtre au Québec. Réussir en 121 pages une synthèse de la pratique théâtrale du *Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France* de Marc Lescarbot (dont le nom n'apparaît que dans la chronologie placée en annexe) jusqu'à aujourd'hui tient en quelque sorte de l'exploit. L'exercice aurait pu s'avérer très périlleux, d'autant plus que les contraintes de la collection « Boréal Express » – des livres d'introduction ou de synthèse destinés aux étudiants de premier cycle universitaire, voire de cégep – auraient pu devenir trop étouffantes. Les auteurs ont cependant réussi à livrer un petit ouvrage clair, utile, qui se lit très facilement et avec un plaisir indéniable. Quelques-uns de leurs choix suscitent néanmoins des interrogations.

Disons-le d'emblée : *Le théâtre québécois* ne constitue pas un véritable outil de recherche – ce n'était d'ailleurs pas le but visé par les auteurs. Les historiens du théâtre ou les chercheurs n'y apprendront rien ou à peu près rien de nouveau. Ainsi, il me semble convenir parfaitement au public étudiant cible, qui y trouvera une excellente introduction au théâtre québécois. Il aurait toutefois été souhaitable que la méthodologie soit un peu plus rigoureuse. Que les auteurs décident de ne pas encombrer leur ouvrage de notes fastidieuses, je peux le comprendre, mais cette méthode n'explique pas l'absence de référence précise à la suite des citations, surtout que cela peut finir par créer de la confusion. Par exemple, la citation (pertinente) de Jean-

GREFFARD, Madeleine, et Jean-Guy SABOURIN, *Le théâtre québécois*, Montréal, Boréal, 1997. (Coll. « Boréal Express ».)

Breve synthèse du théâtre québécois depuis ses premiers balbutie-

Pierre Ronfard (p. 92-93), où l'homme de théâtre s'insurge contre les structures commerciales de l'activité théâtrale, ne renvoie ni à une date ni à un lieu de publication. D'où vient cette citation ? En quelle année Ronfard a-t-il écrit cela ? Impossible de le savoir. Sortie de son contexte, la citation perd son effet percutant.

Dans leur introduction, Greffard et Sabourin annoncent clairement leurs intentions et leurs partis pris, ainsi que les limites qui leur sont imposées : « C'est la relation des francophones du Québec au théâtre que ce livre, dans un cadre restreint, se donne pour but de retracer » (p. 12). Ils tiennent aussi à préciser que « le théâtre n'est pas d'abord un genre littéraire¹ » (p. 13) et qu'il importe de tenir compte de tous les signes qui font du théâtre une pratique artistique multiple, vivante et... éphémère. Or quiconque tente d'éloigner le texte du rôle central qu'il joue dans l'histoire du théâtre doit vite se raviser : le texte, s'il fait partie d'un ensemble sémiotique, s'il s'intègre à une manifestation spectaculaire, ne peut pas être mesuré à la même aune que le son ou l'éclairage. (Le théâtre n'est pas un feu d'artifice !) Cela dit, je note que l'ouvrage est organisé autour d'événements marquants, mais surtout autour de dramaturges : Gratien Gélinas, Marcel Dubé, Michel Tremblay, Normand Chaurette et René-Daniel Dubois, pour ne nommer que ceux-là.

Le premier chapitre couvre une très large période (1606-1937) durant laquelle la création théâtrale fut très pauvre. Les auteurs rappellent brièvement l'affaire Tarruffe, mais ils s'attardent davantage aux

conséquences néfastes que l'emprise de l'Église catholique aura eu sur la création et le développement du théâtre au Québec. Ils insistent aussi sur le contrôle new-yorkais du théâtre anglophone de tournée à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Le chapitre II, qui couvre les années 1937 à 1948, s'articule autour de deux personnages majeurs : le père Émile Legault et Gratien Gélinas. Greffard et Sabourin mettent habilement en regard leurs projets distincts : un théâtre moderne d'inspiration chrétienne fortement influencé par les auteurs français pour Legault, un théâtre national et populaire qui s'inscrit pleinement dans son époque pour Gélinas.

Le chapitre III, intitulé « L'implantation du théâtre professionnel (1948-1968) », est le plus long de tous. Il y est question de la naissance et du développement des infrastructures que nous connaissons aujourd'hui : le Théâtre du Rideau Vert en 1948, le Théâtre du Nouveau Monde en 1951, l'ouverture de la section dramatique du Conservatoire de Montréal en 1955, la Comédie-Canadienne en 1958, l'École nationale de théâtre du Canada en 1960, et bien d'autres. Chaque théâtre est examiné en fonction de l'importance qu'il détient pour cette époque. Ainsi, le TNM a droit à une place de choix. Les auteurs ont eu la bonne idée de nous rappeler que le théâtre le plus célèbre au Québec a tenté toutes sortes d'expériences : le choix de textes classiques ; le concours de « la pièce canadienne » de 1957 à 1961 ; les spectacles en anglais de 1955 à 1959 ; une orientation inspirée du Théâtre national populaire de Jean Vilar dans les années 1960, puis le

retour à une programmation consacrée principalement au répertoire. Greffard et Sabourin mettent aussi en lumière l'œuvre dramatique de Dubé qui a été considérable durant cette période : une quarantaine de pièces, de téléthéâtres et de téléromans de 1951 à 1968. S'ils lui accordent une belle place à la fin de ce chapitre, les auteurs sont plus sévères envers son œuvre qu'envers celle de Gélinas, par exemple. Ils montrent pourtant le sort un peu triste qui a été réservé à Dubé après le choc des *Belles-Sœurs* et la vague du joual sur la scène : « Dubé, qui nage à contre-courant, sera emporté » (p. 68).

Le chapitre IV (qui traite des années 1968-1980) illustre à quel point la scène québécoise a éclaté. Les années 1970 sont présentées comme l'âge d'or du théâtre québécois qui a vu le nombre de troupes décupler par rapport à la décennie précédente et quelques auteurs s'affirmer résolument : Jean-Claude Germain, Jean Barbeau, Robert Gurik et, bien sûr, Michel Tremblay. La scène s'est fortement québécoisée durant cette période et Tremblay a continué, après *Les Belles-Sœurs*, à imposer son œuvre dramatique depuis *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* (1971) jusqu'à *L'impromptu d'Outremont* (1980). Les auteurs ont aussi eu la bonne idée de soulever le cas de la traduction québécoise (un peu trop rapidement, toutefois) et celui du théâtre pour enfants, que l'on néglige de moins en moins dans les études théâtrales actuellement.

Le dernier chapitre couvre les années 1980 à 1997 (difficile d'être plus à jour !) et donne plus de place aux metteurs en scène, aux « états généraux du théâtre », sans

négliger les principaux dramaturges de la période. Malheureusement, on voit que l'espace commençait à manquer ; voilà sans doute pourquoi les auteurs ont négligé la « voix des femmes », qui méritait mieux que deux paragraphes. Dans le même ordre d'idées, on ne peut que déplorer les sept petites lignes consacrées à Jovette Marchessault, la dramaturge féministe la plus marquante des années 1980.

Quant à la conclusion, elle n'en est pas vraiment une ; les auteurs l'ont d'ailleurs coiffée du titre d'« épilogue ». Greffard et Sabourin profitent de l'occasion pour poser une question très pertinente : « Peut-on encore rêver d'un théâtre national et populaire, ou tout au moins d'un théâtre grand public qui ne soit ni *Aurore*, *l'enfant-martyr* ni *Broue*? » (p. 109). Cette question mériterait que nous y réfléchissions tous.

Pascal Riendeau

Université de Montréal

1. Est-ce une réponse indirecte au *Théâtre québécois* de Jean Cléo Godin et Laurent Mailhot, publié pour la première fois en 1970 et réédité régulièrement depuis, qui est sous-titré « Introduction à dix dramaturges contemporains » ?